Le discours mémoriel ottoman au musée naval d'Istanbul

The Ottoman Memorial Narrative at the Naval Museum of Istanbul

Juliette Dumas
Aix Marseille Univ, CNRS, Iremam, Aix-en-Provence, France

Résumé : Depuis plus d'une décennie, les usages mémoriels du passé ottoman en Turquie connaissent une surenchère, qui dissimule une pluralité de discours encore mal étudiés. Cet article entend y contribuer, en prenant pour cadre d'étude le musée naval d'Istanbul. La démarche retenue est celle de l'analyse du discours muséologique des espaces dédiés au temps ottoman, à travers l'étude des expôts et des panneaux explicatifs. Deux thèmes principaux émergent : la constitution d'une synthèse turco-ottomano-stambouliote et l'élaboration d'un discours de puissance des forces navales ottomano-turques. Le traitement de l'histoire s'y révèle très traditionnel : histoire par le haut, des grandes figures et de la dynastie ; histoire-bataille faite de grandes dates et teintée d'un puissant sentiment de fierté nationaliste. Musée militaire, la vaillance des forces navales ottomanes est affirmée, comme annonciatrice de la propre puissance navale turque : la rupture entre les deux époques est abolie ; la « décadence » militaire, entièrement rejetée. Corsaires et martyrs sont exaltés, mais l'histoire sociale de la marine ottomane reste inexistante.

Mots-clés : Empire ottoman, musée naval d'Istanbul, muséographie, mémoire collective ottomane, scénographie de l'histoire ottomane

Abstract: For more than a decade now, memorial uses of the Ottoman past have grown, hiding the fact that there exists an abundance of historical narratives, still understudied. This article aims to explore this by analyzing the narratives presented by the Naval Museum of Istanbul. Applied methodology focuses on exhibits and explanatory boards in rooms dedicated to the Ottoman period. Two main topics appear: the articulation of a Turkish-Ottoman-Istanbul synthesis and, the promotion of a power discourse concerning the Ottoman-Turkish naval forces. The narrative treatment of history remains deeply traditional presented from the top down with emphasis on heroic figures, epic battles and chronological histories loaded with important dates and tainted with strong nationalistic opinion. As a military institution, the Turkish naval power is assimilated to Ottoman naval power without any distinction for the historical discontinuities that mark these two epochs. Any discussion of military "decline" is avoided, and corsairs and martyrs glorified. Further, there is no mention of a social history for the Ottoman navy.

Keywords: Ottoman Empire, Naval Museum of Istanbul, museography, Ottoman collective memory, history, scenography of Ottoman history

Fondé dans la dernière décennie du XIXe siècle, le « musée naval » d'Istanbul (appelé Deniz Müzesi en turc – littéralement : le Musée de la mer) a connu plusieurs vies, avant d'acquérir sa forme actuelle (suite à d'importants travaux engagés en 2013[1]), au cœur de l'arrondissement de Beşiktaş. C'est un musée engoncé dans la ville qui, pour se donner à voir, empiète sur l'espace public alentours : ses canons pavent la place de l'embarcadère, où est érigée, à mi-chemin entre le musée et le mausolée de Hayreddin Pacha, alias Barberousse, un monument à l'effigie du-dit pacha, trônant fièrement en haut de ce qui ressemble à une proue de navire. À quelques mètres de là, se dresse l'embarcadère pour Kadiköy, nommé du nom du susdit célèbre amiral de la flotte ottomane de Soliman le Magnifique (1520-1566) (*Hayreddin Paşa iskelesi*) et, à peine plus loin, mais de l'autre côté du boulevard, la mosquée-complexe de Sinan Pacha – autre amiral de la flotte ottomane du XVIe siècle. Autant dire que l'espace tout entier est envahi par la présence de cette mémoire ottomane, que côtoient régulièrement des milliers de stambouliotes.

Un musée est un lieu de mémoire qui oscille entre activités culturelles, scientifiques et ludiques. À ce titre, il participe de la transmission d'un discours mémoriel qui, par son usage d'expôts et l'implication d'un comité scientifique, dote l'ensemble de l'espace d'une aura de scientificité, d'autant plus difficilement remise en cause que le public auquel il s'adresse est volontiers peu au fait des débats historiographiques dans lequel il s'inscrit. Il participe donc de l'élaboration d'une mémoire contrôlée, dédiée au plus grand nombre, sans réel espace de débat. Toutefois, il faut garder à l'esprit qu'il existe un fossé possible entre, d'une part, le discours muséologique conçu par l'équipe muséale, d'autre part, le message mémoriel effectivement transmis et, enfin, les multiples réceptions qui peuvent en être faites par chacun, individuellement ou collectivement.

Mon propos vise à analyser certains éléments du message mémoriel transmis, volontairement ou non, par la mise en scène muséologique. Je concentrerai mon analyse autour de deux aspects marquants : la constitution d'une synthèse historique turco-ottomano-stambouliote et l'élaboration d'un discours de puissance des forces navales ottomano-turques. Mises à part quelques percées dans le temps contemporain, mon propos étant d'analyser la construction mémorielle du passé ottoman, je me concentrerai largement sur les espaces et les mises en scène qui concernent cette époque.

Il faut encore préciser que les études scientifiques sur les discours mémoriels ottomans sont encore rares : quand bien même ils ont été abondamment traités par les politistes ou les journalistes, en lien avec les récents discours de la classe politique, les travaux prenant pour étude les institutions culturelles, tout particulièrement

1 Voir notamment la présentation résumée qui en est faite sur [http://istanbul.ktb.gov.tr/TR-165630/istanbul-deniz-muzesi.html] (dernière consultation le 6/09/2019) et les informations exposées au sein même du musée, qui retracent son historique et fournissent quelques illustrations photographiques des travaux de déménagement qu'il a connu au cours du temps. Cf. également Mehmet Önder, 1983, 113.

les musées, ont tendance à oblitérer cette perspective de recherche[2]. Mon propos consiste donc à apporter une étude de ce discours, dans le cas du musée naval d'Istanbul, à partir de l'analyse de la mise en scène et des discours fournis par cette institution[3]. À ce stade, je me retiendrai volontairement de proposer des généralisations hâtives, tant il est important de multiplier au préalable les analyses de terrain, avant de prétendre à une synthèse générale plus élaborée.

Le musée naval d'Istanbul représente un des multiples maillons de cette fabrique mémorielle, dont on ne peut prétendre, à ce stade, qu'il soit exemplaire. Il faut notamment tenir compte du fait qu'il s'agit d'un musée militaire, fondé à partir de collections historiques de la marine ottomane (puis turque). Or, les musées militaires ont, du fait de leurs objets, des discours souvent discordants par rapport aux musées « civils », ce qui amènerait à poser la question de la spécificité de ce musée : d'un côté, par rapport aux autres musées militaires (dans et hors de Turquie), de l'autre, par rapport aux musées « civils » (municipaux, nationaux, privés, universitaires, etc). À ce stade, je me contenterai d'insister sur le fait que certains thèmes élaborés dans le cadre de ce musée, sur lesquels je reviens en détail, peuvent se montrer atypiques par rapport à d'autres musées non militaires, mais s'inscrivent parfaitement dans une ligne traditionnelle à ce type d'institutions : loin d'être une spécificité turque, le thème du martyr est cher aux institutions militaires, partout dans le monde[4].

Il faut encore clarifier un dernier point dans le choix de l'approche menée, fondée exclusivement sur l'analyse de la mise en scène scénographique, interprétée comme la production d'un discours à portée mémorielle, qui pose la question des auteurs. Dans le cas présent, cette question me paraît pouvoir être réservée pour un autre article : toute construction mémorielle répond à une lente co-fabrique, dans laquelle les acteurs sont nécessairement multiples et, de ce fait, l'existence de divergences de discours constitue une forte probabilité. Dans le cas d'un musée, le phénomène

---

2 Pour une étude récente et de qualité de l'activité culturelle turque actuelle, voir notamment Muriel Girard, Jean-François Polo, et Clémence Scalbert-Yücel, éd., *Turkish Cultural Policies in a Global World*, Palgrave MacMillan, 2018. L'étude des musées de Turquie est loin d'être oubliée et connaît même un certain engouement récent ; toutefois, les approches sont souvent historiques ou artistiques (étude des collections, de leur constitution, de la construction du bâtiment, etc.). L'approche particulière qui m'intéresse, à savoir de concentrer la problématique autour de la seule question du discours mémoriel sur le passé ottoman, y fait largement défaut. Sur cette problématique, voir notamment Albert Dumont, 1868 ; Wendy M. K. Shaw, 2004 ; Loubna Lamrhari, 2013 ; Edhem Eldem, 2014 ; Söner Ateşoğulları, 2014, 7389-93 ; Burçak Madran, 2015 ; Edhem Eldem, 2016, 119-139.

3 Dans cet article, j'ai privilégié l'usage des textes en anglais, proposés par le musée, par commodité de lecture, me contentant d'ajouter en parallèle le texte turc quand il me semblait qu'il apportait une nuance par rapport à sa traduction anglaise.

4 De même, comme me le rappelait Edhem Eldem (que je peux ainsi remercier pour ses remarques et conseils), l'insistance sur la continuité de la puissance militaire est un thème moins récent qu'il n'y pourrait paraître, tant les institutions muséales militaires turques ont eu à cœur, de longue date, de souligner cette dynamique. Il n'en demeure pas moins que, pour le public qui fréquente le musée naval d'Istanbul, de telles nuances sont peu perceptibles et on peut gager qu'elles ont peu d'impact sur la réception du message mémoriel transmis par le biais de cette institution.

de co-production est d'autant plus fort, que les intervenants sont multiples et appartiennent volontiers à des profils sociopolitiques et culturels variables. De sorte qu'en l'absence d'un auteur bien identifié, ce qui est communément le cas des expositions permanentes (au contraire des expositions temporaires, qui disposent généralement d'un curateur à la tête d'une équipe bien identifiée), poser la question de savoir qui est à l'origine de chaque pan du produit final est aussi vain que la recherche de paternité d'un orphelin sans identité.

Poser la question de savoir qui est intervenu à quel moment, pour modifier tel ou tel autre aspect, outre que je crois peu en les possibilités de réussite d'une telle recherche, me semble répondre à une approche toute différente de celle qui m'anime ici : celle-ci prône la reconstitution de la fabrique du produit, quand l'objet de cet article est l'analyse du produit en lui-même, en tant que résultat final sur lequel existe un double consensus : celui de l'institution qui, *in fine*, se satisfait du résultat tel qu'il est donné à voir et le cautionne ; celui du public, qui n'a aucune raison de s'intéresser aux circonstances internes qui ont permis le résultat qu'il découvre. L'analyse scénographique s'inscrit donc dans cet intermédiaire, qui n'est ni l'étude de la fabrique en amont, ni celle de la réception, mais l'étude du produit réalisé, en lui-même et pour lui-même, comme on le ferait pour un objet ou pour un roman. Il est indispensable de ne pas mélanger les problématiques, en ne confondant pas la question de savoir ce que dit ce musée (volontairement ou non), des attentes qu'il a pu susciter tout au long de son processus de préparation, d'une part, et des effets qu'il produit, d'autre part. Chacune de ces questions répond à une méthodologie et des objectifs différents, qu'il est souhaitable de voir un jour réunis pour en faire la synthèse, mais qui n'en exigent pas moins des approches distinctes. Enfin, reconnaissons que l'approche scénographique a le défaut de toujours laisser le chercheur sur sa faim, puisqu'elle est une analyse à un moment précis, une sorte de cliché daté, qui laisse dans l'ombre la question des historicités et obligerait à un renouvellement régulier des analyses, au gré des évolutions ultérieures (qui, dans le cas des expositions permanentes des musées, surviennent généralement par intervalles généreusement espacés dans le temps). Il est à souhaiter que l'avenir permette l'émergence d'une telle approche historique, permettant de restituer les différentes strates de mise en scène, afin de mieux évaluer les évolutions du discours mémoriel dispensé par ce musée au cours du temps – ce qui n'en représente pas moins une approche complémentaire, mais différente, de celle qui a été retenue ici. Une connaissance précise des collections du musée, avec l'historique de ses acquisitions, est un rêve dont on souhaite ardemment voir un jour la réalisation.

Malgré toutes les limites d'une approche concentrée sur une méthodologie précise, à même de répondre aux exigences actuelles en matière de production scientifique sous forme d'article, je crois enrichissant – et même indispensable – de prendre le temps d'analyser en détail ce que des expositions muséales permanentes, comme celle du Musée naval d'Istanbul, disent de l'histoire ottomane, en tant qu'objet d'une mémoire collective en pleine reconfiguration. Ainsi, cet article entend apporter une pierre (parmi tant d'autres) dans la construction d'un vaste

édifice intellectuel visant à répondre à la question suivante : de quoi les Ottomans sont-ils le nom, dans la mémoire collective turque actuelle ?

Constitution d'une synthèse historique turco-ottomano-stambouliote

La démonstration de l'élaboration progressive d'un discours historique nationaliste turc prônant une synthèse turco-musulmane n'est plus à faire, notamment grâce aux travaux d'Étienne Copeaux (1997). Achevant de mettre fin aux théories turciques kémalistes, dans un mouvement de redécouverte du passé ottoman, celle-ci construisait, dans les décennies 1980-1990, une nouvelle idéologie insistant sur le double héritage turc et musulman de la Turquie. Un tel discours ne se retrouve pas tel quel dans le Musée naval d'Istanbul, bien que certains éléments se recoupent. L'élément turc est certainement mis à l'honneur, mais au côté de la composante ottomane – que je distingue ici volontairement de la composante musulmane – et d'une forte identité stambouliote. La dimension religieuse est, d'ailleurs, quasi inexistante, hormis sous la forme d'éléments culturels appartenant à cette société (il est délicat, par exemple, d'interpréter la présence d'un Coran, unique exemple du genre exposé dans la salle des martyrs, comme relevant d'un désir de souligner le fait religieux musulman). Toutefois, l'élément le plus intéressant de la mise en scène muséologique réside dans le traitement choisi du cadre temporel, qui aboutit à une forme de négation de la rupture kémaliste.

Le « Turc » et la mer

On ne saurait mieux illustrer l'importance capitale que recouvre l'identité turque ou le besoin de créer une histoire des Turcs avec la mer, qu'au travers de la mise en scène d'entrée dans l'espace muséal. Sitôt dans la première salle d'exposition, le visiteur est accueilli, à sa droite, par une succession de bustes en bronze (d'artistes qui ne sont pas toujours mentionnés), qui pavent l'accès à la salle le long d'un vaste escalier, rigoureusement présentés par ordre chronologique. La chronologie commence avec le buste de Çaka Bey accompagné du cartel explicatif reproduit ci-dessous :

> Çaka Bey
>
> (B. : ? – D. : 1096)
>
> Period of rule: 1081-1096
>
> Çaka (Chaka) Bey was the first Turkish admiral. He managed the first Turkish settlement in Izmir and surrounding areas which paved the way for conquest of the region. Çaka Bey defeated the Byzantine Fleet in the Battle of Oinousses Islands in 1090 which was regarded as "the first Turkish battle at sea.

Il est immédiatement suivi par Karamürsel Bey, présenté comme le « premier amiral de l'Empire ottoman », au cours de la période allant de 1321 à 1324[5] – à une période où il est difficile de parler déjà d'Empire à propos de l'État ottoman – juste à côté de Gazi Umur Bey, « le mieux connu des dirigeants de la principauté des Aydınoğulları » qui « captura Izmir sur les Génois et exerça une domination totale sur l'archipel[6] ». Plus loin, dans la troisième salle, un vaste panneau retrace l'historique des Ottomans et la mer, en trois temps, dont le premier concerne la rencontre des Turcs avec la mer, retracée comme telle :

> Meeting with the sea… (1081-1095)
>
> Turks met with the sea for the first time when Oghuz Turks migrated from Turkistan to Asia Minor. The Turkish principalities began to settle in Anatolia after the Battle of Manzikert in 1071 and territories were extended to the coasts of the Mediterranean and the Marmara Sea until 1081. After having a settled lifestyle, Turks began to examine the open sea and develop their maritime capabilities. Their activities and operations at sea laid the foundations of the Turkish naval power which had a significant heritage from past to present.
>
> Çaka Bey became the pioneer of the naval activites in Anatolia. He founded a dockyard in Izmir (Smyrna) and built the first Turkish Fleet consisting of rowing boats and sailing ships in 1081. That year has been regarded as the foundation year of the Turkish Naval Forces. When the Turkish Fleet began to control the Western Anatolian coasts and Çanakkale Strait soon, the Byzantine Empire mobilized for war against Çaka Bey. The two fleets confronted each other off Quinousses [sic] Islands. In the Battle of Koyun (Quinousses) [sic] Islands in 1090, regarded as "the first Turkish battle at sea", the Byzantine Fleet was forced to retreat, suffering heavy loss[7].

L'histoire des Turcs avec la mer – ici, exclusivement comprise comme la mer égéenne / méditerranéenne –, commence donc au XIe siècle, par une série de victoires contre les puissances chrétiennes (Byzantins, Génois, Croisés) et sous l'égide de trois figures tutélaires, représentant respectivement les forces seldjoukides, ottomanes

---

5 « Karamürsel Bey (B. : ? – D. 1324). He was the first admiral of the Ottoman Empire. He captured Karamürsel and Yalova region in order to block the operations of the Byzantines. He established the first Ottoman dockyard in Karamürsel. His tomb is in Karamürsel / Kocaeli. » (Cartel explicatif du buste).

6 « Gazi Umur Bey (B. : 1312 – D. 1348). He was the most well-known ruler of the Aydınoğulları Principality. He captured Izmir from the Genoese and had an absolute dominion over the Archipelago. He established a powerful naval force and struggled against the Crusaders. He also carried out invasions to the Adriatic Sea. His tomb is in Birgi / Ödemiş. » (Cartel explicatif du buste).

7 Restitution du texte du panneau explicatif historique, à l'entrée de la 3e salle. On notera la répétition de l'erreur de traduction, entre turc et anglais, de Koyun Adaları en Quinousses Islands, au lieu de Oinousses Islands – erreur qui ne se répète pas dans d'autres cartels, comme celui dédié à Çaka Bey, discuté plus haut.

et turcomanes (beylicales). Leurs succèdent immédiatement, dans le défilé des bustes en bronze, Hayreddin Pacha, puis d'autres commandants ottomans – jusqu'à Atatürk, dont la présence englobe toute la partie gauche de l'escalier. Avec eux, vient le temps de l'histoire ottomane unificatrice.

Le visiteur perçoit immédiatement le projet muséologique du lieu, mal précisé par le nom du bâtiment : il ne s'agit nullement d'un « Musée de la mer », car celle-ci est, au fond, quasi absente de l'ensemble de l'exposition ; son appellation en langue anglaise, « Naval Museum », correspond déjà mieux à l'objet du lieu, encore aurait-il fallu ajouter un déterminant géographique et temporel. Car, de fait, les absences sont nombreuses : des Mamelouks, par exemple, il n'est résolument pas question, quand bien même ils disposaient d'une flotte en Méditerranée et en mer Rouge, avant les Turcs-ottomans ; en outre, les Byzantins n'existent littéralement pas dans ce musée, sauf via les rares mentions de batailles victorieuses menées contre eux ; enfin, on chercherait en vain des marques d'activités maritimes antérieures à l'arrivée des Turcs dans l'espace anatolien et moyen-oriental. Ce n'est pas que de tels objets n'existent pas sur le sol turc, et même sur le sol stambouliote – récemment encore, ont été découverts de magnifiques vestiges de bateaux et tout un port, au niveau de Yenikapı, datant de l'époque romaine et byzantine. Hélas, ceux-ci ont été versés au Musée des antiquités. Le message est explicite : la mémoire de ce pays commence avec la double présence turco-ottomane ; avant cela, ce n'est pas de l'histoire locale, au sens de mémoire collective nationale, mais de l'archéologie, de l'antiquité.

Toutefois, le « Turc » mis en scène dans ce musée n'est pas seulement le représentant de ces anciennes sociétés *ante* ottomanes ou contemporaines des débuts de cette dynastie. Il réapparaît, bien évidemment, avec la naissance de la République turque. Sa présence se fait certes discrète, dans la première et principale salle d'exposition, ainsi que dans les deux salles qui s'ensuivent, entièrement dédiées au temps ottoman. Il faut attendre l'espace consacré aux débuts de la République, pour la voir émerger. Pourtant, les signes de continuité sont fortement inscrits par des expôts ou des cartels rappelant les premières décennies du XXe siècle – j'y reviendrai plus tard. À partir de là, le temps semble s'accélérer avec la réduction des espaces, tandis que de vastes pans de murs sont dédiés à des explications des drapeaux et insignes hiérarchiques contemporains. Le temps actuel est traité brièvement dans une courte section, avant de pénétrer dans une salle des costumes (disposés sur des mannequins), qui synthétise cette chronologie allant des Ottomans à aujourd'hui, où le temps ottoman couvre l'essentiel de l'espace (fig. 1 [8]).

Au niveau de la scénographie, on notera un changement brusque entre, d'une part, les deux premières salles, vivement éclairées par les vastes baies vitrées du musée et la disposition architecturale qui, pour permettre l'exposition des barques et caïques, offre un vaste espace de visite et, d'autre part, la troisième salle (et ses deux pièces annexes), soudainement plongée dans une atmosphère sombre, encore renforcée par la couleur grise anthracite des murs et l'usage de la lumière

8 Toutes les illustrations sont reproduites en annexe en fin d'article.

artificielle. À la circulation en lacet entre des navires, intouchables mais directement accessibles, caractéristique des deux premières salles, suit désormais un parcours droit le long de couloirs de circulation prescrits, où les expôts sont soudainement mis à distance du visiteur, protégés derrière des vitrines réparties latéralement le long des murs. Leur statut d'objets historiques « authentiques » s'en trouve renforcé – quand bien même s'y mêle des expôts dont cette qualité pourrait être discutée (lettres pré-timbrées commémoratives[9], tableaux d'artistes contemporains figurant des scènes historiques antérieures[10], etc.). Or, cette ambiance se poursuit à l'identique dans la salle dédiée aux débuts de la République, avant de déboucher dans les salles relevant de la période républicaine contemporaine, où le visiteur renoue avec plus de luminosité et où les espaces d'exposition d'objets se réduisent pour offrir plus de place à des panneaux discursifs. Cette disposition muséologique tend ainsi à unifier la salle ottomane avec la salle des débuts de la République, renforçant la continuité entre ces deux temps pour en faire un ensemble immédiatement perçu comme empreint d'une historicité scientifique indiscutable. Tout contribue à rassurer le visiteur sur son contenu, comme le fruit d'un travail scientifique historique – comme si l'histoire n'était pas sujette à interprétations et que la muséologie, comme exercice de mise en scène, ne contribuait pas à construire un discours mémoriel (quelle que puisse être, au demeurant, sa pertinence).

La prépondérance ottomane

Le musée ayant été fondé originellement par les autorités navales ottomanes, pour exposer certaines de leurs propres pièces, il n'est pas surprenant qu'il conserve d'importants expôts d'origine ottomane. Ceux-ci constituent d'ailleurs la partie la plus exceptionnelle et la plus précieuse des pièces exposées. Il faut s'imaginer l'effet produit par la présentation de la formidable galère de Murat III (1574-95) (fig. 2), avec la perspective derrière elle d'une enfilade de caïques impériaux. Il n'en demeure pas moins qu'ils participent d'une construction discursive qui met largement à l'honneur le passé naval ottoman, auquel est dédié ainsi toute la première et principale salle d'exposition, ainsi que la seconde – qui poursuit l'exposition de caïques, avec une exposition très similaire. S'ensuivent une salle dédiée à la marine ottomane (en deux parties chronologiques : époque classique « glorieuse », époque post-classique allant du XVIIe au XIXe siècle, avec un dernier mur dédié à l'histoire ottomane du XXe siècle) et deux petites pièces, l'une proposant une chronologie des principaux événements relatifs à l'histoire navale ottomane – une frise chronologique de type « histoire-bataille » (fig. 3) – et l'autre, reconstituant l'intérieur du ministère de la Marine ottomane.

---

9 Par exemple, à l'occasion du « 477e anniversaire de la victoire navale de Preveze et de la Journée des forces navales du 27 septembre ».

10 Par exemple, le tableau par Şemsettin Arel (1906-1982), intitulé *Seydi Ali Reis engaged with the Portuguese in Battle* ou celui par Feyhaman Duran (1886-1970) représentant « Piyale Pasha ».

D'ailleurs, la prépondérance de la mémoire ottomane dans cet espace muséal est annoncée avant même de pénétrer dans ses murs, par l'exposition extérieure, tout autour du musée et jusque sur son parvis, de pièces magistrales de navires ottomans : une multitude de pièces de canons couvre son flanc gauche (côté de la place) et son arrière (côté de l'embarcadère pour Kadiköy) ; quelques autres pièces d'artillerie, ainsi qu'une magnifique ancre, trônent encore devant son entrée (fig. 4) – tandis qu'un mur en carreaux de faïences proposant une représentation artistique moderne sur fond néo-ottoman ferme son flanc d'entrée droit. On notera cet usage, assez répandu à Istanbul, de faire appel à des panneaux de mosaïques contemporains, inspirés de thèmes ottomans, dont on trouve encore une illustration sur l'un des flancs du musée (fig. 5)[11]. Même mise en scène dans le hall d'accueil, avec des expôts disposés dans l'espace, qui anticipent la visite à venir.

Dans le détail, la mémoire ottomane apparaît néanmoins illustrée et résumée en deux phases assez nettes : d'un côté, la période « classique » des grands amiraux et corsaires, le turban engoncé sur une tête décorée d'une barbe ou d'une moustache généreuse ; de l'autre, la période contemporaine, résumée par la maîtrise des technologies navales les plus modernes et les costumes militaires « à l'européenne ». Le débat autour d'un éventuel retard technologique ottoman est soigneusement dissimulé derrière les preuves de l'acquisition de ces technologies de pointe. Ainsi, viennent parader des récompenses délivrées à l'occasion de l'Exposition universelle de Chicago, en 1893, pour des travaux soumis par la Marine ottomane (fig. 6).

Dans la même veine, est également dissimulé l'effet des défaites navales ottomanes et du recul territorial de l'Empire, durant le XVIIIe-XIXe siècle. Dans le petit salon chronologique synthétisant les grandes dates de l'histoire navale ottomane, on note des choix de vocabulaire très efficaces à cet égard : les victoires sont appelées comme telles « The Conquest of Suğdak (Crimea) 1223 » ; « The Capture of the Çimpe Castle (Crossing to Rumelia) 1353 » ; « The Conquest of Thessalonik 1430 » ; « Conquest of Istanbul 1453 » ; « The Conquest of North Aegean Islands 1456-57 », etc., tandis que les défaites prennent des tournures détournées : la défaite de Lépante devient une bataille, sans précision de son issue (« The Battle of Lepanto 1571 »), de même pour l'échec contre Malte, seulement mentionné comme siège (« The Siege of Malta 1565 »), ou la défaite de Çeşme (« The Naval Battle of Çeşme 1770 » / « Çeşme Baskını 1770 »), quant à l'expansion russe en Mer Noire, forcément au détriment des Ottomans, elle est résumée comme « Russia's Access to the Black Sea 1700 » (« Rusların Karadeniz'e inmesi 1700 »), tandis que la révolte égyptienne de Mehmed Ali devient « The Egyptian Problem 1833-1841[12]. »

---

11 On notera que sa confection est l'œuvre de l'Association d'Iznik (*Iznik Vakfı*), qui semble s'être spécialisée dans ce genre de production, dont on trouve d'autres exemples dans les espaces publics, notamment des transports de la municipalité, comme pour le funiculaire Tünel - Karaköy.

12 On ne manquera pas de faire le parallèle avec les résultats des travaux de Copeaux (1997, 212-17) sur les choix lexicaux spécifiques pour parler des confrontations militaires, dans les manuels scolaires turcs.

Enfin, la frise elle-même, par le choix de ne pas respecter d'échelle rigoureuse du temps, permet une dissimulation des temporalités : deux murs sont consacrés aux époques médiévales et modernes, soit de 1081 à 1640, qui couvrent en tout 61 dates-événements (38 pour le premier mur et 23 pour le second) – les époques « glorieuses » ; tandis qu'un seul mur, le troisième, traite de la période allant de 1640 à 1910, couvrant les nombreuses défaites et pertes territoriales subies durant cette époque (32 événements indiqués). Quant au quatrième mur, il saute de 1911 à 1923, date de la fondation de la République de Turquie, illustrée par un médaillon représentant des navires militaires en fête. Deux messages s'en dégagent : d'une part, la période « glorieuse » est non seulement plus longue, mais aussi plus dense ; d'autre part, tout le temps ottoman se sublime et porte vers la réalisation de la République turque, comme s'il en constituait les prémisses. L'effet de rupture est aboli au profit d'une continuité téléologique : la gloire et la puissance ottomanes ont pavé la voie vers la constitution des forces navales républicaines.

De fait, la continuité est inévitable, tant certains des amiraux de l'époque kémaliste appartiennent également à la fin de l'ère ottomane. Une belle mise en scène symbolise cette perméabilité des époques : un mannequin à l'effigie de l'amiral Rauf Bey (1881-1964) trône devant un superbe bureau de manufacture ottomane, en bois tout incrusté de perles de nacre. N'y voyons certainement pas une erreur historique : Atatürk, son entourage et son armée comptent autant parmi les derniers Ottomans, que les premiers Turcs de la République de Turquie. Son histoire se situe nécessairement à la croisée de ces deux temps [13]. Il n'en demeure pas moins que les diverses mises-en-scènes évoquées tendent à inscrire son action dans ce temps ottoman et, dès lors, à insister moins sur son rôle de rupture, que sur un effet de continuité. Il en émerge un étrange phénomène de dilution de la rupture provoquée par la révolution kémaliste, au profit d'une continuité temporelle ottomano-turque. La création de la République turque par Mustafa Kemal n'est plus une révolution, mais la consécration du temps ottoman.

Istanbul, ville-empire

Si la période ottomane est largement à l'honneur, sa géographie est loin d'être respectée. On chercherait en vain des cartes illustrant les différentes étendues couvertes par l'Empire ottoman au cours du temps – absence d'autant plus surprenante, que la cartographie ottomane fait l'objet d'une activité scientifique importante, avec de nombreux travaux de recherche et d'édition [14]. Ce travail

---

13 De fait, les dernières tendances historiographiques tendent à souligner toute la part d'héritage ottoman chez cet individu et son entourage. Cf. notamment M. Şükrü Hanioğlu, 2008, 2016 ; Eric J. Zürcher, 1984, 1991, 2009.

14 L'année 2013, qui coïncide avec le 500e anniversaire de la représentation cartographique du monde par Piri Reis, fut notamment proclamée par l'UNESCO comme « l'année de Piri Reis », lors de la 36e conférence de cette organisation. Cela a contribué à multiplier les rencontres scientifiques (et d'autres, moins scientifiques) autour de ce personnage et des thèmes conjoints de la cartographie et de la marine navale ottomanes.

cartographique est mis à l'honneur dans le musée, puisqu'il fait l'objet d'inscriptions spécifiques dans la frise chronologique susmentionnée, résumant les grandes dates de l'histoire maritime ottomane : ainsi, la rédaction du *Livre des Mers* (*Kitab-ı Bahriye*) de Piri Reis est mentionnée [15]. La troisième salle accorde également plusieurs expôts à ce sujet, avec des explications concernant le rôle dudit Piri Reis dans l'établissement de cartes maritimes et la présentation d'un exemplaire ouvert de son *Livre des Mers*. Le propos est d'ailleurs encore renforcé par un panneau explicatif, avec pour effet de mettre en exergue, involontairement, une absence de diversité par la redondance des individus et productions cités en exemple (Piri Reis et son livre [16]…).

En fait, il faut comprendre que la mer dont il est question dans ce musée, est largement limitée à la mer immédiatement accessible depuis Istanbul : la mer de Marmara et le Bosphore, la mer égéenne éventuellement – les autres étendues maritimes concernées par la période ottomane sont largement éludées, qu'il s'agisse de la mer méditerranéenne au-delà des côtes anatoliennes, de la mer Noire, ou de la mer Rouge, qui fut l'objet de conflits importants durant l'époque moderne, entre Ottomans et Portugais, notamment [17]. Ce n'est pas que ces événements ne soient pas mentionnés : ils figurent même en bonne place dans la frise chronologique susmentionnée, dans divers cartels explicatifs de la troisième salle, jusque dans des peintures de ces batailles navales (fig. 7) : cela reste néanmoins épisodique [18].

Ainsi, au cours de cette année eurent lieu une rencontre internationale, le 12 avril, à l'université d'Ankara (à Ankara) (cf. [http://foreignrelations.en.ankara.edu.tr/?p=126] dernière consultation : 11/11/2019), avec le soutien de l'UNESCO notamment, et les 26-29 septembre 2013, à Istanbul, un colloque international intitulé « Colloque international sur Piri Reis et l'histoire de la marine turque », avec le soutien de la Société d'histoire turque (Türk Tarih Kurumu) et de l'Organisation Internationale pour la Culture Turque (Türksoy). [https://www.turksoy.org/en/news/international_symposium_on_piri_reis_and_turkish_maritime_history_26_29_september_istanbul-06-07-201] (dernière consultation : 11/11/2019). Au demeurant, on ne compte plus les éditions récentes des ouvrages cartographiques ottomans, sous des formes et de qualités variables.

15 « Kitab-ı Bahriye (Book of Navigation by Piri Reis) 1521 » / « Kitab-ı Bahriye 1521 ».

16 Ainsi, la section de la vitrine dédiée à la question de la cartographie et l'exposition du *Livre des Mers* de Piri Reis, dans la 3e salle, est accompagnée du panneau explicatif suivant : « Great naval achievements… In the 16th century, Turkish maritime scientists contributed to the word's maritime domain. The increasing interest in navigation, geography and cartography peaked by Piri Reis. After Piri Reis drew his first World Map in 1513, he focused on the Geographical Discoveries and drew his second World Map in 1528. Piri Reis, who had spent many years as a corsair along the coasts of the Mediterranean with his uncle Kemal Reis, prepared his work "*Kitab-ı Bahriye*" (*Book of Navigation*) in which he described the specific locations and regions of the Mediterranean using the notes he gathered during his voyages. Piri Reis depicted the Aegean Sea and the Mediterranean in various aspects in his "*Kitab-ı Bahriye*" which he wrote twice in 1521 and 1525. »

17 Sur cette question, voir notamment les travaux de Dejanirah Couto, 2015a (13-61) et 2015b (185-203), 2011(145-75) et 2009 (32-42). Ainsi que Svat Soucek, 2008, 2015 et 2013.

18 Ainsi, sur l'un des panneaux explicatifs dédiés à l'expansion ottomane, affiché dans une des vitrines de la 3e salle et intitulé « Osmanlılar yayılıyor 1453-1519 » / « The spread of Ottoman influence 1453-1519 », l'ouverture aux multiples mers est résumée en une phrase finale : « In this period, the Ottomans headed towards the Mediterranean after establishing their sovereignty in the Aegean and the Black Sea. The Navy extended to the Red Sea and the Indian Ocean after the conquest of Egypt in 1516. » Au demeurant, il faut souligner la discordance entre le contenu de ce panneau explicatif et les objets exposés dans la

On constate une discordance entre le propos des supports écrits, qui mentionnent ces mers plus lointaines, et les éléments visuels, qui n'y font pas directement référence. Ainsi, par l'absence de représentation visuelle de l'étendue de l'Empire, quel qu'aurait pu être le procédé pour y parvenir, on réduit l'expansion maritime ottomane à une succession de dates faites de batailles et de prouesses techniques, sans volonté de connecter cet événementiel avec un ancrage territorial, c'est-à-dire en le privant de toute empreinte locale. Comme si la maîtrise des mers importait plus que la gestion des territoires avec lesquels elles étaient connectées.

Istanbul domine dans l'imaginaire ottoman et post-ottoman et dans le discours muséologique élaboré dans ce musée. Pour preuve, l'exposition d'une série de représentations picturales, majoritairement par des artistes occidentaux, des bords de mer stambouliotes, dans la salle principale du rez-de-chaussée, qui se poursuit encore dans la seconde salle. La présence de telles œuvres, quelle que soit leur valeur artistique, se comprend mal au premier abord et donne l'impression d'avoir cherché à faire bon usage de cette collection picturale – pourtant, certaines ne sont que des reproductions [19]. Quand bien même, leur présence tend à créer un discours selon lequel Istanbul, capitale de l'Empire ottoman, devient l'expression synthétique du monde ottoman – comme si l'ensemble de cette société pouvait être résumée par sa seule capitale. Au demeurant, on ne manquera pas de voir, dans l'usage quasi exclusif de représentations ou de reproductions picturales occidentales, l'influence du regard orientaliste qui se voit, ainsi, réapproprié par l'institution turque – phénomène qui a déjà été repéré ailleurs et qui remonte à la fin du XIXe siècle [20].

Élaboration d'un discours de puissance

La mise en scène révèle l'existence de plusieurs prismes, qu'il s'agit d'analyser ici. On repère, en effet, un discours dominant d'expression de la puissance, qui produit une présentation historiographique très traditionnelle. En outre, on distingue également un traitement tout à fait spécifique de glorification de la guerre navale et de ses conséquences, qui conduit notamment à une exaltation des figures illustrant cette histoire, commandants (qu'ils fussent d'abord corsaires) et navires, jusqu'aux martyres. Rien d'inhabituel, voire très attendu dans un musée militaire, qui n'en contribue pas moins à la transmission d'une image du passé ottoman marquée par

vitrine à laquelle il est associé, lesquels mettent d'abord l'accent sur Mehmed II et la conquête d'Istanbul… Dans la vitrine suivante apparaissent deux panneaux explicatifs, dédiés respectivement à l'expansion en Méditerranée puis en mer Rouge, qui sont accompagnés de peintures représentant Selim Ier (1512-18), un combat maritime entre Ali Reis et les Portugais (peinture de Şemsettin Arel, 1906-1982), un portrait de Piyale Pacha, amiral ottoman (peinture de Feyhaman Duran, 1886-1970), aux côtés d'armes ottomanes.

19 On y trouve notamment des reproductions œuvres de Antoine Ignace Melling (1763-1831), par Victor Pillement et M. A. Duparc], « Bebek Mansion » ; ou encore d'Espinasse (1734-1808) « 'Beşiktaş Palace' (from 'Tableau General de L'Empire Othoman' by Mouradgea D'Ohsson » : deuxième salle.

20 Sur cette question, voir notamment François Pouillon et Jean-Claude Vatin, 2011 ; Edhem Eldem, 2004 (39-67) et 2011 (239-73).

les spécificités de leur mise en scène – lesquels méritent, dès lors, d'être étudiés plus en détail.

L'expression de la puissance : la dynastie, ses grands hommes, ses navires

Une thématique persistante se dégage de l'ensemble de la muséologie élaborée : la volonté d'exprimer un sentiment de puissance de l'histoire navale ottomane. J'ai déjà souligné un premier phénomène allant dans ce sens, dans le traitement de l'histoire-bataille par la chronologie, avec la dissimulation de la perception des effets des défaites et pertes territoriales successives, durant la période s'étendant entre le milieu du XVIIe et le début du XXe siècle. Ce n'est là qu'un des procédés du discours muséologique prôné au sein de cette institution. De manière générale, il faut considérer la volonté de substituer un sentiment de déclin (au demeurant discutable scientifiquement), par l'exaltation de marques de modernité. Celles-ci prennent diverses formes, allant de l'exposition des costumes à l'occidentale, déjà évoquée, aux démonstrations de la maîtrise et de la détention des technologies modernes – sans contextualisation. Ce discours est subtilement élaboré dans la troisième salle, qui fait se succéder les expôts d'instruments de navigation ou de réalisations cartographiques de pointe, datant de la période « classique » (fig. 8), aux outillages, outils technologiques et travaux scientifiques « modernes », datant de la période contemporaine – quand bien même ne seraient-ils pas ottomans, comme avec l'exposition d'une maquette d'une caravelle espagnole ou d'un canon en forme de serpent, de fabrication autrichienne, acquis durant le second siège de Vienne, en 1683[21].

L'ensemble produit un sentiment de continuelle modernité de la marine ottomane, qui est loin – au demeurant – d'être erroné : de fait, il est indéniable que les autorités navales ottomanes ont eu soin de chercher à acquérir et adopter, assez rapidement, les techniques militaires et navales les plus performantes, fussent-elles découvertes chez leurs voisins européens. Insister sur le « retard technologique ottoman » au cours de la période contemporaine, au nom du décalage de temps entre l'apparition de ces nouvelles technologies en Europe et leur introduction dans l'Empire, participe autant d'un discours de déclin (aujourd'hui fortement remis en cause)[22], qu'en dissimuler la réalité contribue à créer un contre-discours de modernité constante.

---

21 On notera l'inconsistance thématique, puisque le contexte de cette acquisition n'a rien à voir avec le domaine maritime. En outre, c'est un beau procédé pour faire oublier les conséquences particulièrement dramatiques de ce second siège de Vienne, au bénéfice d'un sentiment de victoire (le siège n'est pas dit avoir échoué ; la « conquête » du canon laisse présupposer une victoire).

22 La question est traitée selon une pluralité d'approches, qu'il serait impossible à résumer ici. Je me contenterai de donner ces deux exemples, qui me semblent être particulièrement pertinents (bien qu'ils n'abordent pas la question navale) : André Raymond, 1979, 115-34 ; Jane Hathaway, 2004, 29-53.

On aurait tort, toutefois, de se contenter de ces observations préliminaires. D'autres éléments viennent contribuer à diversifier ce discours de puissance. Il trouve, en effet, une seconde voie d'expression dans la mise en avant de la richesse navale, en association profonde avec la dynastie. La première vision qui émerge de ce musée est créée, avant même d'y entrer, par la profusion de canons qui ceignent l'ensemble de la structure – à l'instar d'une forteresse assiégée. On notera, au passage, que ces pièces extérieures, qui empiètent sur l'espace public et tendent à brouiller les frontières entre les lieux passants et le territoire muséal, sont aujourd'hui dépourvues, pour une grande part d'entre elles, de cartels explicatifs : certains ont disparu et n'ont pas été remplacés, d'autres semblent n'avoir jamais existé. Quand ils existent, force est de constater qu'ils se limitent à des informations basiques : définition de l'objet, ses origines, sa date. Le visiteur ou le passant n'est pas plus renseigné sur le sens à leur donner. Leur redondance suffit à créer le discours : une puissance de feu importante – au point de ne plus savoir qu'en faire et d'être disposé à s'en « débarrasser » sur l'espace public[23].

Ce discours se perpétue à l'intérieur, chaque fenêtre étant protégée par de telles pièces de canons, qui viennent compléter l'étalage de la puissance de feu ottomane. L'attention portée à l'exposition de pièces datant de périodes différentes contribue à fonder le sentiment d'une puissance militaire pérenne, tout au long de l'époque ottomane[24].

L'association de la puissance et de la richesse ottomane avec la dynastie s'opère aussitôt franchi le seuil de l'espace muséal, par la présence d'une magnifique galère impériale, attribuée à Murat III (1575-94), ce qui en fait la plus ancienne du genre encore existante (fig. 2). Précisons que le visiteur peut en apprécier la superbe du haut de la seconde salle qui, par son architecture en mezzanine, donne vue sur l'intérieur de la galère et, notamment, la cabine impériale. L'œuvre est somptueuse et d'une richesse impressionnante. Les panneaux explicatifs se font d'ailleurs une joie d'en préciser les qualités (ill. 9) – c'est le seul bâtiment ottoman à bénéficier d'une telle attention. S'ensuivent, sur deux étages, des successions de caïques et barques de tailles et qualités variables. Ces embarcations datent toutes de la période s'étendant entre le XVIIe et le début du XXe siècle, et ont la particularité d'avoir presque toutes appartenu à la dynastie ou au Palais ottoman. L'ensemble produit le sentiment d'une forte richesse, associée à l'institution palatiale et, tout particulièrement, dynastique. L'étalage de cette richesse dynastique vient ainsi

---

23 Peut-être n'est-il pas inintéressant de souligner que, ces canons mis à part et qui sont encore disséminés dans tout l'espace du rez-de-chaussée du musée, constituent l'une des rares expositions d'armes, lesquelles s'avèrent quasi inexistantes dans toutes les parties dédiées aux temps ottomans. C'est là, sans nul doute, un point inhabituel dans un musée militaire, tout particulièrement en Turquie, qui bénéficie d'une belle collection d'armes ottomanes – longtemps conservées à Sainte-Irène, aujourd'hui exposées à Topkapı, sans oublier celles qui se retrouvent, comme on peut s'y attendre, au Musée de la guerre, à Harbiye (Istanbul).

24 On notera, de nouveau, un effet de dilution du temps par l'ajout régulier du drapeau turc dans l'embouchure de ces pièces (expression évidente d'un fort sentiment nationaliste, peu surprenant dans un musée militaire, qui contribue toutefois à associer temps ottoman et temps turc). On retrouve d'ailleurs cette pratique à d'autres occasions, comme sur les maquettes de navires ottomans.

doter le discours muséologique de puissance d'une caractéristique particulière, en l'associant à l'institution palatiale. Dans la continuité, l'opulence devient un signe de puissance.

La dynastie est encore omniprésente, dans ces deux salles, en la forme des *tuğra* (signatures) impériales et des armes dynastiques, qui couvrent les pans des murs à de multiples endroits. Certes, ceux-ci appartiennent à des morceaux de navires, prélevés pour adorner les espaces muraux. Ils viennent volontiers surplomber les représentations iconographiques de la mer stambouliote ou s'ajouter à d'autres morceaux de navires pour faire un pan de mur entier. Il n'en demeure pas moins que la présence systématique de cartels explicatifs pour en expliquer le sens souligne assez l'intérêt qu'on leur accorde. Incidemment, on notera que ces *tuğra* et armes appartiennent généralement à des bâtiments militaires (galions, galères, etc.) et viennent ainsi colorer le discours de puissance dynastique d'une aura militaire, en sus de la richesse de ses embarcations plus quotidiennes (les caïques). On pourrait encore ajouter divers ingrédients disparates, qui contribuent tous à renforcer ce discours de puissance par leur portée symbolique ou par leur taille : ainsi en va-t-il des multiples expositions d'animaux de proue colossaux (lions, faucons) ou de proues de navires de guerre. Si cela ne suffisait encore à convaincre, mentionnons encore la présence d'un trône impérial, placé sous un dais majestueux, contre l'un des murs de la salle principale (fig. 10).

Il faut rapprocher cette mise en scène de l'insistance en faveur de l'illustration des grandes figures de l'histoire navale ottomane – ses commandants. Outre les bustes déjà discutés plus haut, certaines figures bénéficient d'un traitement privilégié, tout au long du musée : Hayreddin Pacha, mentionné à diverses reprises pour ses actions, commémoré par son buste et dont l'étendard est exposé en détail dans la troisième salle ; mais aussi Piri Reis, évoqué autant pour ses actions militaires que son action cartographique, ou encore Rauf Bey, déjà discuté. Il faudrait certainement aussi rapprocher ce phénomène de la mise en scène consacrée aux martyrs, sur laquelle je reviendrai plus bas. Or, ces commandants ont la particularité de renvoyer, par essence, à l'institution palatiale, en tant qu'agents du sultan – *kul* (même si le mot n'est jamais employé). Je montrerai plus loin en quoi le passé rebelle de certaines de ces figures est traité de manière à en dissimuler le potentiel extraétatique, pour une rentrée dans l'ordre institutionnel impérial. À travers eux, c'est donc bien l'institution palatiale, comme expression de la puissance dynastique, qui est mise en avant.

J'irai même plus loin, en proposant d'intégrer les navires dans cette dynamique. En effet, tout au long de la visite, le visiteur est confronté à une multitude de répliques de navires en tous genres : peintures ou photographies, maquettes (fig. 11), médaillons nominatifs ou autres morceaux conservés de ces navires – tout est fait pour doter ces navires d'une identité personnelle à commémorer, au même titre que la mémoire d'un commandant illustre. On assiste à un procédé d'anthropomorphisation de ces bateaux qui, par essence, appartiennent à la dynastie.

Le discours muséologique vient donc associer la puissance de la dynastie, honorée par ses grands commandants comme par ses navires, exprimée par la richesse de ses décors, par la majesté de ses figures de proue, par la puissance militaire de ses canons. Hélas, cette mise en scène fort traditionnelle, qui dépeint l'histoire par ses souverains, ses grands hommes (et navires), ses grands événements (conquêtes et prouesses techniques) ne va pas sans sacrifier une histoire plus sociale, complètement absente de ce musée. On cherche en vain quoi que ce soit ayant trait à la vie sur ces navires, à la formation de ces marins, à leurs origines, leurs destins communs, etc. À peine le sujet est-il esquissé à travers l'exposition de l'embarcation de pêcheurs déjà évoquée, quelques journaux de bord[25], quelques vagues références à l'École navale au XIXe siècle, un unique pan de mur explicatif de certaines composantes d'un navire et une multitude d'objets épars, sans réel apport en termes de compréhension de cette histoire sociale maritime ottomane.

En fait, le seul moment où l'histoire brossée par ce musée quitte les hautes sphères de l'élite des commandants de navires et dirigeants d'Empire pour se pencher sur des strates moins favorisées, est à l'occasion de la salle d'évocation de la période couvrant la guerre des Dardanelles jusqu'à la guerre d'indépendance : là, la présence des « petits » soldats et même, du peuple jusque dans ses femmes (par les représentations picturales) comporte une dimension idéologique essentielle, puisque ce serait au cours de ces années que, par ses souffrances communes et partagées, le peuple de Turquie serait né. Au demeurant, il s'agit d'un couloir de transition entre les salles 3 (histoire ottomane) et 4 (histoire turque républicaine), soit un espace malgré tout fort restreint.

La glorification de la guerre sur mer

Le musée naval d'Istanbul fait partie des musées militaires du pays et, à ce titre, il n'y a rien de surprenant à ce que les questions militaires tiennent une place importante dans le discours muséologique. On s'explique ainsi beaucoup mieux l'insistance sur les hiérarchies et leur compréhension immédiate par les costumes, les médailles, les grades, etc. Néanmoins, outre que cette institution muséale concerne un segment particulier de l'armée (le reste étant amplement mis en scène au sein du musée militaire – *Askeri müzesi* – d'Istanbul, à Harbiye[26]), elle propose également un discours spécifique sur certains aspects de la guerre – ici, en particulier, la guerre sur mer.

L'un des points surprenants du discours muséologique consiste en une valorisation de la figure du corsaire. On en trouve les marques jusque dans la

---

25 On en trouve un bel exemple dans la 3e salle. Il s'agit d'un journal écrit en ottoman, ouvert à une page quelconque, pour lequel il est juste dit qu'il s'agit d'un journal de voyage (*seyir jurnali*) appartenant au galion Mahmudiye – ni l'identité de son auteur, ni la date ne sont précisées. Cet objet trouve écho avec quelques autres journaux de bord, plus récents, disposés dans les salles ultérieures.

26 Voir, par exemple, *Askeri Müze Kolleksiyonları*, 1996. Pour une réflexion sur la muséologie dans les musées militaires turcs, voir Loubna Lamrhari, 2015 (16-20) et 2013. »

brochure de présentation du musée, qui insiste spécialement sur cette thématique, ou les nombreuses apparitions de telles figures tout au long du musée. On notera que ce thème est fortement repris et valorisé dans la production d'ouvrages éducatifs pour enfants, dont on peut aisément se procurer des versions dans la boutique du musée.

Clarifions, toutefois, ce qu'est un corsaire, pour bien prendre la mesure du phénomène. Un corsaire est un pirate agissant sous bannière ottomane ; il n'appartient pas aux soldats de l'armée ottomane et n'est pas, dès lors, astreint aux règles de la guerre qui s'imposent aux combattants des armées régulières. Les frontières entre pirates et corsaires sont assez souples et permettent à de nombreux impétrants de « rentrer dans l'ordre » en se mettant plus ou moins sous la protection de la bannière ottomane – avec pour contrepartie de cesser toute activité de pillage à l'encontre des côtes et des navires protégés par l'ordre ottoman (ce qui inclut les bateaux sous bannière d'un État ayant conclu un traité d'entente avec l'Empire). Ce système, qui est loin d'être propre aux Ottomans, permet ainsi d'assainir partiellement les eaux et de mieux garantir les échanges commerciaux et les déplacements des hommes et des biens, à moindres frais – c'est-à-dire, sans avoir à engager la construction, l'approvisionnement et l'entretien d'une flotte supplémentaire. Or, nous ne sommes pas sans savoir que la Méditerranée occidentale fut, pendant de longs siècles, le théâtre d'incessantes activités de piraterie et de course, des différents côtés de ce bassin méditerranéen.

L'une des spécificités ottomanes tient au fait d'avoir largement permis, durant la période moderne, le passage d'anciens pirates, reconvertis en corsaires, dans les rangs de la marine navale. Certains parmi les plus célèbres commandants ottomans figurent dans ces rangs, dont Hayreddin Pacha (Barberousse) et Piri Reis[27]. Le fait que l'ère des corsaires repentis, entrés au service du padichah, coïncide avec l'ère des grandes campagnes navales explique sans nul doute une partie de l'intérêt dont ils bénéficient. Et il a fallu ce « blanchiment » par l'inscription dans les rangs de l'armée officielle pour leur permettre de se voir ainsi réintégrés comme figures exemplaires dans un musée militaire – au nom, probablement, d'une exaltation de la figure du soldat sorti du rang, qui se distingue et s'élève grâce à ses prouesses militaires[28]. C'est donc là un discours, sommes toutes, tout à fait cohérent avec l'idéologie militaire qui, loin de renier le respect de l'ordre et de la discipline, valeurs militaires essentielles, contribue au contraire à renforcer l'institution, comme modèle de réussite sociale au mérite.

Néanmoins, une telle valorisation de la figure des corsaires ne va pas sans l'élaboration d'un discours de dissimulation de certaines réalités historiques. De fait, les activités de la course (qu'elles soient perpétrées par les Ottomans, comme par les Occidentaux) sont, avant tout, des actions de pillage, de destruction

---

27 Sur les commandants de la marine ottomane de l'époque moderne, voir notamment Elizabeth Zachariadou, 2002.

28 Je remercie Loubna Lamrhari, dont les nombreuses discussions sur les institutions militaires et leurs discours m'ont permis de tenir compte de cet aspect important de la question.

relativement aveugle et, élément central de cette économie, de mise en esclavage des populations vaincues. La course entretient donc tout un vaste commerce d'esclaves. Ainsi dépeint dans sa réalité historique, le corsaire perd beaucoup de son aura de vaillant soldat, protecteur de l'ordre – ici, l'ordre ottoman. Il n'est dès lors pas surprenant que toute cette partie de définition de la figure du corsaire soit complètement évacuée : nulle part n'est mentionné le lien entre la course et le commerce des esclaves. Le corsaire est résumé comme une figure, parmi d'autres – à laquelle est octroyée des valeurs positives de vaillance, de prouesse militaire. C'est que le musée naval d'Istanbul prône un discours de glorification des héros.

Dès lors, sans surprise, on constate la prégnance, en parallèle, du thème du martyr, auquel est accordé une salle et deux petits salons annexes – soit un espace aussi important que pour la figure d'Atatürk. L'importance de ce thème est encore illustrée par la présence, sitôt à l'entrée du musée, d'un énorme panneau d'information diffusant, en continu, la vidéo d'une cérémonie contemporaine de commémoration de martyrs. En outre, le thème figure également en bonne place dans la brochure de présentation du musée. On rappellera que ces salles associent sans rupture le temps ottoman au temps républicain, jusqu'à aujourd'hui, que ce soit par la présence des deux salons dédiés, respectivement, aux martyrs de Chypre et du tremblement de terre de 1997, ou par l'inclusion d'une liste des martyrs du Coup d'État de 2016. La continuité est d'ailleurs affirmée sans ambages sur le pan de mur à gauche de l'entrée, qui sert de panneau d'introduction – le plus vaste et le plus dense de tous ceux exposés dans le musée – qui figure des marins ottomans (port du fez oblige) d'un côté, le drapeau turc triomphant de l'autre (fig. 12).

Contrairement à certains procédés qui visent à glorifier la figure du héros anonyme (comme l'Arc de triomphe, à Paris), les martyrs du Musée Naval bénéficient au contraire d'une volonté de commémoration nominative. Celle-ci prend une diversité de mises en forme, depuis des tableaux de médaillons similaires aux arbres de type généalogique, les panneaux de photographies annotées et même un objet imitant une stèle funéraire, sur laquelle est inscrite divers noms (fig. 13). On notera que le processus concerne d'ailleurs aussi bien les hommes, que les navires, mis en scène sous forme de maquettes, peintures ou photographies – dans la continuité du phénomène d'anthropomorphisation des navires, déjà évoqué plus haut.

Enfin, bien que cela excède le temps ottoman, il est intéressant de noter que l'élévation au rang de martyr concerne également des marins (hommes et femmes) décédés durant le tremblement de terre de 1997. Il en ressort une définition particulière du martyr, qui dépasse le seul fait militaire, pour englober tout individu dans l'exercice de ses fonctions, décédé dans des conditions violentes[29]. En outre, la mise en scène tend à figer les défunts dans une hiérarchie et un groupe d'appartenance défini d'après leur dernière affectation – au détriment d'un discours d'égalité devant la mort, qui se retrouve dans d'autres monuments aux morts.

---

29 Ce phénomène avait déjà été noté par Copeaux, 1997, 247-48.

Conclusion

Quiconque a eu l'occasion de se rendre à Venise et d'y visiter le Musée historique maritime, n'aura pas manqué d'être époustouflé par l'impressionnante vétusté de cet espace muséal. Le contraste avec le Musée naval d'Istanbul est des plus saisissants : on ne peut manquer d'y apprécier la qualité des objets, le soin dans la mise en scène des multiples objets, le travail explicatif tout au long de la visite, la modernité des locaux. Bref, on y découvre un musée digne d'une institution muséale dans une métropole dynamique et prospère, fourmillant de touristes venus des quatre coins du globe – quand bien même le musée serait-il plus volontiers fréquenté par des stambouliotes.

Toutefois, au-delà d'une muséologie travaillée et relativement moderne, par-delà des qualités certaines et l'exposition d'objets exceptionnels, le discours élaboré tout au long de ce musée manque de nouveauté, sauf – et ce n'est pas un détail – en ce qui concerne la place centrale accordée au passé ottoman. Celui-ci apparaît sous des traits d'une histoire très traditionnelle : histoire par le haut, des grands hommes et de la dynastie ; histoire-bataille et des grandes dates ; histoire fortement teintée d'un sentiment de fierté nationaliste turque, qui invite à tronquer le récit mémoriel en lui ôtant les éléments de contextualisation qui risqueraient de contrevenir avec l'effet désiré.

Dans le cas d'un musée militaire et naval, aucun des éléments mis en avant dans cet espace n'est, en soi, surprenant. Peut-être est-ce là, d'ailleurs, le point le plus décevant de ce programme : le musée s'inscrit parmi les exemples les plus accomplis du genre militaire, sans parvenir à s'en détacher pour se doter de sa propre identité. Au fond, il apporte peu à la compréhension du passé ottoman, qu'il explique moins qu'il n'en illustre les grandes dates : on ressort du musée, ébahi par la prestance des caïques, plus ou moins convaincu par le discours d'évolution quasi sans faille des forces navales ottomanes, mais sans en savoir plus de l'histoire navale ottomane. Aucun point de comparaison permettant de mettre en contexte les progrès techniques, aucune prise réelle sur le vécu des hommes de cette institution, aucune connaissance précise sur son fonctionnement. De ces bateaux qui se sont abîmés en mer, nous ne savons rien, ni les méthodes de construction, ni les modes d'approvisionnement, ni l'organisation de l'équipage, ni même le nombre – rien d'autre ne transparaît, sinon le moment de leur disparition, sur lequel est réclamé la compassion. Comme si la substance ottomane avait été vidée de tout son contenu, au profit d'une exaltation transhistorique de la puissance militaire « turque » par-delà les empreintes socioculturelles. Là, est l'ultime faiblesse de l'argumentaire : la puissance de la marine ottomano-turque est affirmée, sans être, au fond, démontrée, car rien ne vient étayer, expliquer, contextualiser ce discours. Qu'est-ce qui a permis ces victoires (et a entraîné ces défaites dont on ne veut pas dire le nom) ? En quoi, pourquoi, qu'est-ce qui rendait forte la marine ottomane ? Marteler la puissance, plutôt que de l'expliquer : telle semble être la devise de cette institution muséale.

Références bibliographiques

Askeri Müze Kolleksiyonları, Istanbul: Askeri Müze ve Kültür Sitesi Yayınları, 1996.

ATEŞOĞULLARI Söner, 2014, « Turkey: Archaeological Museums », in C. Smith (éd.), *Encyclopedia of Global Archaeology*, New York, Springer, 7389-93.

COPEAUX Étienne, 1997, *Espaces et temps de la nation turque. Analyse d'une historiographie nationaliste 1931-1993*, Paris, CNRS Éditions.

DUMONT Albert, 1868, « Le musée Sainte-Irène à Constantinople », *Revue archéologique* 18, nº 2, 237-63.

COUTO Dejanirah 2015a, « Entre confrontations et alliances : Aceh, Malacca et les Ottomans (1520-1568) », *Turcica* 46 (2015) : 13-61.

COUTO Dejanirah, 2015b, « Murâd Bey, Seydî 'Alî Re'îs and the Warfare against the Portuguese (1553-1554) : New Insights on Original Iberian Accounts », in *Piri Reis and Turkish Maritime History*, vol. 3, Istanbul, Türk Tarih Kurumu.

COUTO Dejanirah, 2011, « Portuguese-Ottoman Rivalry in the Persian Gulf in the Mid-Sixteenth Century : the Siege of Ormuz, 1552 », in R. Mathee, J. Flores (eds.), *Portugal, the Persian Gulf and Safavid Persia*, Louvain: Peeters.

COUTO Dejanirah, 2009, « Naval Battles Between Turks and Portuguese in the Indian Ocean in 1554 according to New Portuguese and Spanish Sources », in *International Turkish Sea Power History Symposium: The Indian Ocean and the Presence of the Ottoman Navy in the 16th and 17th Centuries*, vol. 3, Istanbul, Naval Training and Education Command.

ELDEM Edhem, 2016, « The Genesis of the Museum of Turkish and Islamic Arts », in *The Art of the Qur'an: Treasures from the Museum of Turkish and Islamic Arts*, M. Farhad ; S. Rettig (eds.), Washington: Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, 2016.

ELDEM Edhem, 2014, *Mendel-Sebah: Müze-i Hümayun'u Belgelemek / Mendel-Sebah: Documenting the Imperial Museum*, Istanbul, Istanbul Arkeoloji Müzeleri.

ELDEM Edhem, 2011, « Quand l'orientalisme se fait oriental : Osman Hamdi Bey, 1842-1910 », in S. Basch, P. Chuvin, M. Espagne, N. Seni, J. Leclan (eds.), *L'orientalisme, les orientalistes et l'Empire ottoman de la fin du XVIIIe siècle à la fin du XXe siècle. Actes du colloque international réuni à Paris, les 12 et 13 février 2010, au palais de l'Institut de France*, Paris, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

ELDEM Edhem, 2004, « Osman Hamdi Bey ve Oryantalizm », *Dipnot* 2.

GIRARD Muriel, Jean-François POLO, et Clémence SCALBERT-YÜCEL, éd., 2018, *Turkish Cultural Policies in a Global World*, Palgrave MacMillan.

HANIOĞLU M. Şükrü, 2016, *Atatürk,* Paris: Fayard.

HANIOĞLU M. Şükrü, 2008, *A Brief History of the Late Ottoman Empire*,Princeton: Princeton University Press.

HATHAWAY Jane, 2004, « Rewriting Eighteenth-Century Ottoman History », *Mediterranean Historical Review* 19, nº 1 : 29-53.

LAMRHARI, Loubna, 2015, « Askeri Müzelerde Tarihin Sahneye Konması », *Toplumsal Tarih* 255: 16-20.

LAMRHARI, Loubna, 2013, « La fabrique d'un récit kémalisé dans les musées militaires en Turquie », in J. Mary-F. Rousseau (dir.), *Entre histoires et mémoires, la guerre au musée. Essais de Muséohistoire*, Paris, Michel Houdiard.

MADRAN Burçak, 2015, « Musée », in F. Georgeon ; N. Vatin ; G. Veinstein (éds.) *Dictionnaire de l'Empire ottoman*, Paris, Fayard.

POUILLON François et Jean-Claude VATIN, éd., 2011, *Après l'orientalisme. L'Orient crée par l'Orient*, Paris, IISMM-Karthala.

RAYMOND André, 1979, « La conquête ottomane et le développement des grandes villes arabes », *Revue des Mondes Musulmans et de la Méditerranée*, nº 27, 115-34.

SHAW Wendy M. K., E. SOĞANCILAR (trad.), 2004 *Osmanlı Müzeciliği – Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi*, Istanbul.

SOUCEK Svat, 2015, *Studies in Ottoman Naval History and Maritime Geography* (Istanbul: Isis Press, 2008);

SOUCEK Svat, 2015, *Ottoman Maritime Wars, 1416-1700*, Istanbul, Isis Press.

SOUCEK Svat, 2013, *Ottoman Maritime Wars, 1700-1914*, Istanbul, Isis Press.

ZACHARIADOU Elizabeth, éd, 2002, *The Kapudan Pasha: His Office and His Domain. Halcyon Days in Crete IV: A Symposium held in Rethymnon, 7-9 January 2000*, Rethymno: Crete University Press.

ZÜRCHER Eric J., 2009, *Turkey. A modern history*, London, I.B. Tauris.

ZÜRCHER Eric J., 1991, *Political Opposition in the Early Turkish Republic*, Leiden, Brill.

ZÜRCHER Eric J., 1984, *The Unionist Factor*, Leiden, Brill.

Annexe : illustrations

© Toutes les photographies sont de l'auteure

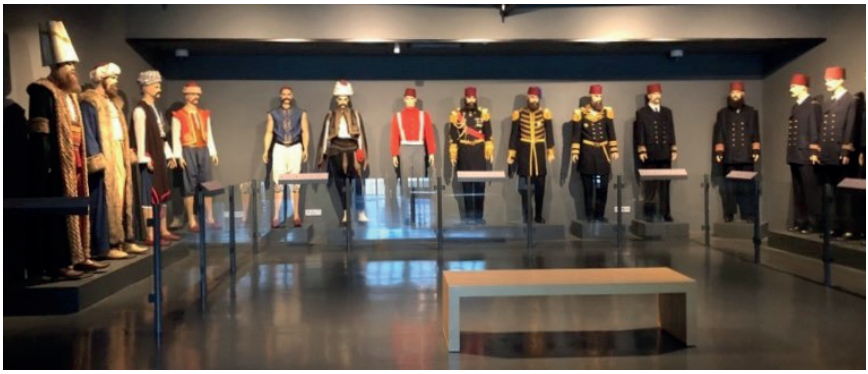

Figure 1 – Exposition des costumes navals ottomans et turcs

Figure 2 – La galère de Murad III

Figure 3 – Le salon chronologique, avec la frise récapitulant des principaux événements de l'histoire navale ottomane

Figure 4 – La présentation de pièces historiques ottomanes (dont un obus et une ancre) à l'entrée du musée

Figure 5 – Fresque murale contemporaine, sur le flanc gauche du musée, disposition de canons historiques au pied du mur et sur la place de l'embarcadère

Figure 6 – Diplômes délivrés à l'occasion de l'Exposition universelle de Chicago

Figure 7 – Représentation picturale d'une bataille entre Seydi Ali Reis et les Portugais, par l'artiste turc Şemsettin Arel (1906-1982), puis siège de Malte (1565) (s.d. ni nom)

Figure 8 – Expôts mettant en scène la haute maîtrise technologique navale des Ottomans, pendant la période « classique », dans la 1re partie de la 3e salle

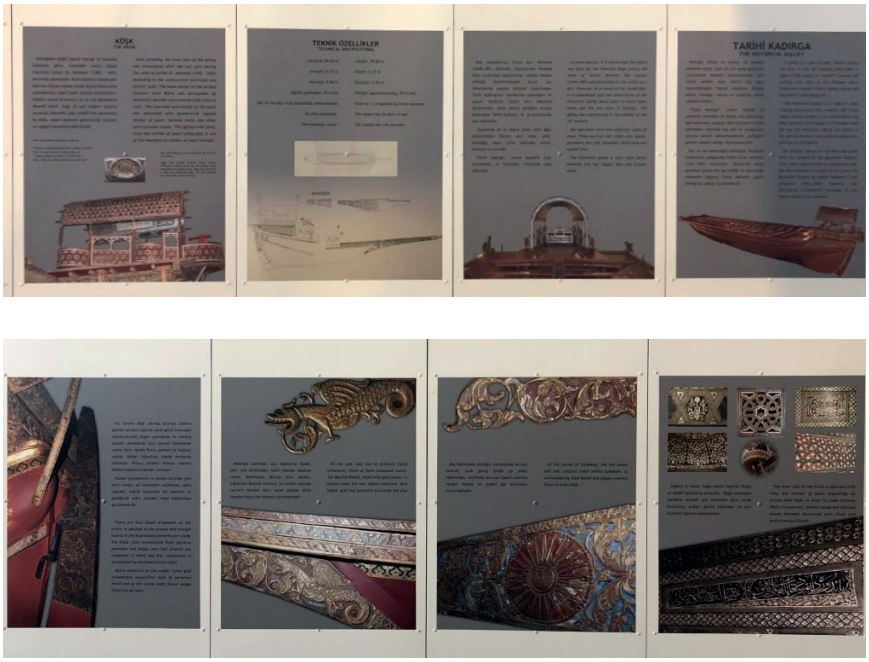

Figure 9 – Sélection de cartels décrivant les qualités de la galère de Murad III

Figure 10 – Trône impérial sous un dais

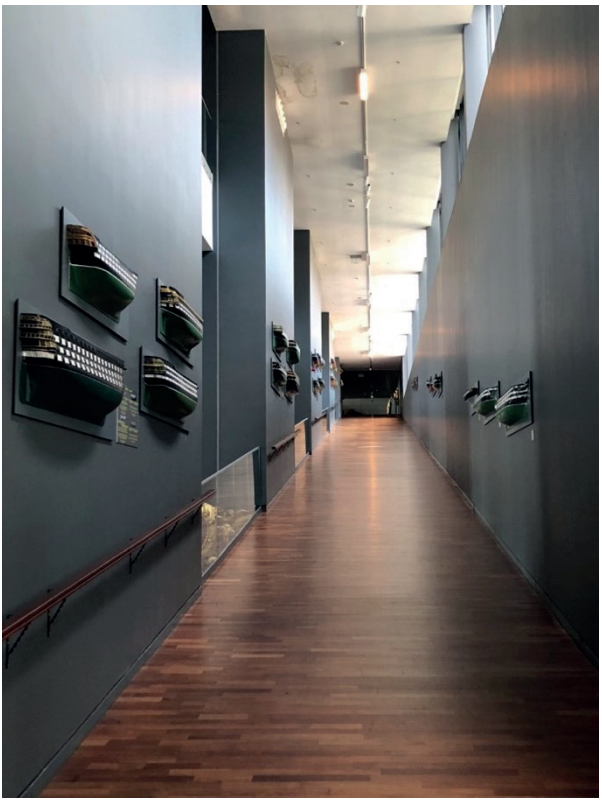

Figure 11 – Rampe d'accès au 2nd étage, couverte de maquettes de navires ottomans

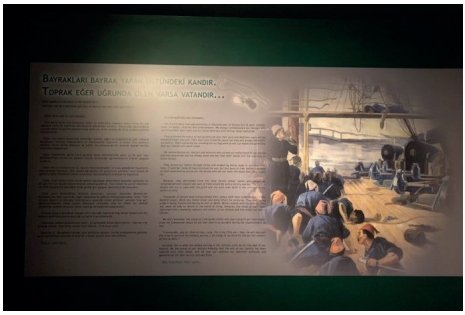

Figure 12 – Mur d'entrée gauche de la salle des martyrs

Figure 13 – Commémorations des noms des martyrs